Originalveröffentlichung in: Ph.Gignoux (Hrsg.), La commémoration, Colloque du Centenaire, Bibliothèque des Hautes Études, Sciences religieuses, Vol.XCI, Louvain-Paris 1988, S. 47-56

ÉGYPTE ANCIENNE – LA MÉMOIRE MONUMENTALE*

JAN ASSMANN

A la mémoire de Maurice Halbwachs

I. Civilisation et mémoire: le concept de la mémoire culturelle

Le problème de la commémoration se fond dans deux cadres théoriques: 1) la théorie de la mémoire collective et 2) la théorie de l'immortalité. Il y a diverses conceptions de l'immortalité par commémoration. Et il y a diverses formes de commémoration: ainsi la commémoration par les monuments. Mais il y a aussi diverses formes dans lesquelles s'organise une mémoire collective. Par ce terme nous entendons l'ensemble des formes, dans lesquelles une société se représente son propre passé et par là même se fait un modèle normatif et formatif d'elle-même. L'une de ces formes est la commémoration. Voilà le cadre théorique — le cadre de la mémoire collective — dans lequel je propose de traiter les phénomènes égyptiens de commémoration.

Dans les années vingt de notre siècle, deux savants présentèrent chacun une théorie de la mémoire collective. Comme chacun venait d'une discipline tout à fait différente, leurs théories sont très éloignées. Maurice Halbwachs, sociologue de l'école d'Émile Durkheim, s'intéresse à la mémoire comme fait social, comme une fonction de l'appartenance de l'individu à différents groupes sociaux[1]. Aby Warburg, historien de l'art, s'intéresse aux objectivations culturelles (images, de préférence) comme porteurs d'une mémoire collective[2]. Halbwachs néglige le plan des objectivations culturelles (qui peuvent étendre une mémoire collective dans le temps et dans l'espace presque à l'infini); Warburg néglige le plan des groupements sociaux, des «communautés affectives» porteurs d'une mémoire particulière. Halbwachs néglige l'aspect du travail culturel, le travail de formation et de tradition, ainsi que l'interprétation d'une mémoire objectivée à travers les siècles[3]. Warburg néglige le problème de

* L'auteur traite le même sujet en détail dans un volume, qu'il édite avec Tonio Hölscher: *Kultur und Gedächtnis*, à paraître en 1988 chez Suhrkamp, Frankfurt. En vue de cette publication, je me suis borné ici à la reproduction du texte présenté au colloque, corrigé grâce à l'aimable coopération de mes collègues Mme M.L. Ryhiner, MM. Robert Meyer et Pascal Vernus. Qu'ils trouvent ici l'expression de ma profonde gratitude.

[1] M. Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire* (Paris 1925); id., *La mémoire collective* (ouvrage posthume, Paris 1950).

[2] Voir E.H. Gombrich, *Aby Warburg. An intellectual Biography* (London 1970).

[3] A l'exception de son livre *Topographie légendaire des évangiles en terre sainte* (Paris 1941).

l'identité socio-culturelle qui s'exprime et qui se reproduit à travers les objectivations culturelles. De toute évidence: ce qui forme le centre de la théorie de l'un est à la périphérie de la théorie de l'autre. Halbwachs thématise l'espace communicatif (l'espace social, l'espace d'interaction sociale), Warburg thématise l'espace objectif (l'espace des formes symboliques) mais tous deux se rencontrent dans l'espace sémantique, l'espace des idées. Il ne faut donc que combiner ces deux théories pour aboutir à une théorie de la mémoire *culturelle*, une mémoire qui se rapporte non à des groupes quelconques mais à des sociétés ou civilisations tout entières. C'est dans ce sens de mémoire culturelle que je veux vous parler de la "mémoire monumentale" des anciens Égyptiens. Inutile de dire, pourtant, que nous sommes encore loin d'une telle théorie.

Pour l'archéologue, une civilisation se présente comme un ensemble d'objets qui sont liés par un ensemble suffisant de traits communs, c.-à-d. par une "ressemblance de famille". C'est la distribution de ces traits communs qui définit les limites temporelles et spatiales de la civilisation en question. Le problème le plus urgent est la question du principe unificateur. Aujourd'hui plus personne ne croit aux notions romantiques de "Volksgeist" et "Zeitgeist" (esprit du peuple, esprit de l'époque) comme énergies génératrices de ressemblance de famille, c.-à-d. de style[4]. Nous tendons à remplacer ces notions –dans l'espace: par la recherche des organisations et institutions socio-politiques, –dans le temps: par la catégorie de la mémoire culturelle et la recherche des formes, dans lesquelles elle est organisée dans une société particulière.

Chaque société tend à se reproduire identiquement, au moyen de sa mémoire. Et ce n'est pas seulement la mémoire vécue et communiquée de Halbwachs, c'est aussi et plutôt la mémoire objectivée et symbolisante de Warburg, qui agit comme principe stabilisateur et reproducteur d'une identité socio-culturelle. Ce que nous appelons la mémoire culturelle, c'est l'ensemble des idées formatives et normatives qui forment le centre d'une civilisation et qui s'expriment à travers le tableau d'un passé commun.

II. Deux cultures

Il est bien évident que la civilisation égyptienne, envisagée comme un ensemble d'objectivations culturelles, est marquée par une ressemblance de famille particulièrement prononcée. À cette observation qui ne demande pas ici d'être approfondie davantage, se joignent aussitôt deux remarques:

1) elle s'applique plutôt aux objets de l'art monumental — architecture, statuaire, relief et peinture etc. — qu'à la littérature ou aux objets d'usage quotidien;

[4] Cf. J. Assmann, «Viel Stil am Nil? Altägypten und das Problem des Kulturstils», in: H.U. Gumbrecht, K.L. Pfeiffer (edd.), *Stil* (Frankfurt 1986), 519-537.

2) l'art monumental détermine la forme caractéristique de la civilisation égyptienne d'une façon tout à fait singulière.

L'Égypte est le pays des monuments. C'est le point le plus caractéristique de la civilisation et qui a le plus frappé les visiteurs grecs, par exemple un certain Hekataios d'Abdéra qui a écrit vers 300 avant notre ère:

«Les indigènes attachent très peu de valeur au temps que l'on passe dans la vie. Pourtant, ils attachent la plus grande valeur au temps après la mort, pendant lequel on est commémoré à cause de sa vertu. Les habitations des vivants, ils les appellent «pied-à-terre» (katalyseis) parce que nous n'y séjournons que très brièvement. Les tombeaux des morts, ils les appellent «maisons éternelles» (aidioi oikoi). Aussi se soucient-ils peu de l'équipement de leurs maisons tandis qu'ils ne croient aucune dépense trop grande pour décorer leurs tombeaux»[5].

Il s'agit d'une limite qui marque une dichotomie sur le plan des idées et sur le plan des objectivations visibles. On peut dire qu'il s'agit de deux cultures différentes: une culture pour l'éternité, employant des matériaux impérissables (de la pierre surtout) et exigeant de vastes dépenses, et une culture pour la vie terrestre, employant des matériaux périssables et bon marché comme de l'argile, des tissus, des nattes, etc...

L'archéologue ne peut que confirmer cette description. En effet, nous avons affaire, en Égypte, à deux «cultures», dont l'une, la culture civile, séculaire, domestique a presque disparu, pendant que l'autre, la culture monumentale, domine encore aujourd'hui l'image du pays.

Mais qu'est-ce qui correspond à cette dichotomie sur le plan communicatif? C'est d'abord une distinction de dépense et de travail car la culture monumentale absorbe presque tous les investissements sociaux. Par là, c'est aussi une distinction sociale. Car il est évident que seule la classe supérieure (très peu de gens, en fait) dispose des moyens nécessaires pour investir dans les monuments.

Le travail qui est à la base de la culture monumentale est organisé d'une façon paramilitaire et para-industrielle. Paramilitaire: parce que c'est un monopole de l'Etat, qui dispose d'une armée permanente d'ouvriers, artisans, surveillants, spécialistes de toutes sortes, qui pouvait être augmentée par corvée et recrutements généraux. Para-industrielle: parce que la production était décomposée en plusieurs travaux partiels, chacun étant infiniment reproductible.

Chaque œuvre, même la plus modeste, était toujours le résultat d'un effort collectif. Cette procédure présuppose un très haut degré de réglementation, de rationalité et de planification. C'est le caractère quasi-industriel de la production qui explique — jusqu'à un certain degré — le caractère rationnel de l'art égyptien. Nous sommes à la recherche des principes unificateurs: en voilà un.

[5] Diod. I 51 cf. S. Morenz, *Prestige-Wirtschaft im alten Ägypten* (SBAW 1969), 46sq., 53.

III. Fixation hiératique

L'organisation du travail, comme nous l'avons décrit jusque là, vaut sur le plan synchronique. Bien sûr, la concentration de toutes les forces productives, n'ayant pour seul but que la production des monuments, exige la rationalité et la réglementation. Mais elle n'exige pas nécessairement cette permanence inchangeable qui se manifeste sur le plan diachronique et qui nous intéresse comme un phénomène de mémoire culturelle. L'exemple de l'écriture peut nous indiquer la direction de notre recherche. Car c'est ici que la limite entre le monumental et l'usage quotidien se manifeste dans la diachronie le plus clairement. Les hiéroglyphes sont l'écriture monumentale et lapidaire; c'est aussi la seule écriture à images qui pendant toute son histoire, ne perd rien de son iconicité primordiale[6]. Les écritures cursives d'usage quotidien, au contraire, se développent selon les tendances à l'abstraction qui sont universelles.

Cela montre que, dans le domaine monumental, il y a des forces de cohésion et de conservation qui lui sont exclusives, mais qui opèrent non seulement dans l'écriture, mais également dans l'art et l'architecture. C'est un principe anti-évolutif, un principe de fixation. Nous devons à Platon une caractérisation certainement exagérée, mais néanmoins pertinente, de ce principe fixiste:

Selon Platon, l'Égypte est le seul pays qui soit arrivé à soumettre l'art — dans un sens très général — à une réglementation qui interdit par loi aux artistes d'introduire des variations ou innovations quelconques. Les Égyptiens auraient reconnu de prime abord ce qui est beau, et de quelle façon, et l'auraient dessiné et déposé dans les temples sous forme de types-standard (schemata) servant de règle aux jeunes gens et aux artistes. Ainsi s'explique (toujours selon Platon) que les œuvres d'alors ne diffèrent en rien de celles produites il y a dix mille ans, parce qu'elles présentent exactement le même degré de perfection[7].

Bien sûr, il y a beaucoup de fantaisie dans cette interprétation. Mais deux points me semblent dignes d'être retenus:

1) l'art égyptien est marqué par un traditionalisme singulier;

2) Ce traditionalisme caractérise la société et la civilisation égyptienne en général, parce que l'art exerce une influence normative et formative sur la communauté toute entière. La «culture monumentale» se distingue donc du reste de la civilisation égyptienne non seulement (synchroniquement) par l'emploi des matériaux précieux et impérissables, mais aussi (diachroniquement) par le fait qu'elle est fixée sur un canon de formes — ce que J. Burckhardt appelait «fixation hiératique» («Hiera-

[6] P. Vernus, «Des relations entre textes et représentations dans l'Egypte pharaonique», in: M.L. Christin (éd.), *Ecritures* II (Paris 1985), 45-69.

[7] Wh.M. Davis, «Plato on Egyptian Art», in: *Journal of Egyptian Archaeology* 65 (1979), 121-127.

tische Stillstellung»)[8]. C'est dans le domaine de la production des monuments que règne le canon égyptien de la manière la plus manifeste et la plus rigoureuse.

IV. «Le dur désir de durer»

Jusque-là, nous avons abordé l'extérieur de la mémoire culturelle des anciens Égyptiens et de la culture monumentale, en tant que son médium principal, en nous servant des auteurs grecs. N'y a-t-il pas des propos égyptiens à l'égard de leur «monumentalisme»? Quel est le mot égyptien pour «monument»? Le mot égyptien est *mnw* (l'assonance de *mnw* et «monument» est accidentelle). C'est une dérivation nominale du verbe *mn* signifiant «durer, rester». Le monument est donc un moyen de durer, une sorte de remède — ou palliatif — à la caducité humaine. Et c'est le «dur désir de durer» qui suscite les monuments et dirige la mémoire culturelle des Égyptiens.

Si l'on étudie les inscriptions, une observation s'impose: c'est toujours un «moi», un individu, qui y parle. Derrière chaque monument il y a un auteur individuel qui érige le monument en faveur de sa propre pérennité. Le possesseur d'une tombe monumentale l'érige de son vivant, aussitôt qu'il a atteint une position officielle et s'est gagné la faveur du pharaon. Et même les temples sont des monuments personnels parce que le pharaon les construit *pour* les dieux mais en tant que *son* monument (*m mnw.f*). Le «discours monumental», si l'on veut, est un discours auto-thématisant[9].

Cette relation étroite entre monument et personne donne au discours monumental, et à la mémoire collective qui s'y appuie, une structure personnelle. Le discours monumental est un discours de commémoration personnelle. Par ce terme nous entendons une mémoire qui se rapporte aux personnes plutôt qu'à des événements. C'est cette structure d'une mémoire personnalisée qui caractérise la mémoire culturelle égyptienne. Voyons ce qui s'ensuit pour une compréhension plus générale de la civilisation égyptienne.

V. La discipline de l'éternité

La question qui se pose maintenant est celle des formes dans lesquelles le monumentalisme comme mémoire culturelle — et cela veut dire: comme force formative et normative — détermine les formes de la vie individuelle et collective dans l'Égypte ancienne. Généralement, la mémoire collective présuppose (implique) un certain sens de l'histoire. Mais la particularité de la mémoire commémorative (personnalisée) est

[8] J. Burckhardt, *Die Kunst der Betrachtung* (éd. H.H. Ritter, Köln 1984), 195.
[9] J. Assmann, «Sepulkrale Selbstthematisierung im alten Ägypten», in: A. Hahn, V. Kapp (edd.), *Selbstthematisierung und Selbstzeugnis*: *Bekenntnis und Geständnis* (Frankfurt 1987), 196-220.

qu'elle présuppose une certaine conception d'immortalité. Généralement, il y a deux catégories de concepts d'immortalité: une catégorie sociale et une catégorie asociale. Les concepts sociaux d'immortalité supposent une survie dans le milieu et par médiation de la société: biologiquement, dans la ligne généalogique, ou spirituellement, dans la pensée de la postérité. Les concepts asociaux supposent une survie indépendante, au moyen d'une âme immortelle qui — comme entité transcendante — effectue le passage à l'autre monde par ses propres forces ou grâce à l'intervention divine. Les deux catégories ne s'excluent pas. Mais généralement c'est la première (sociale) qui est la primordiale.

C'est aussi le cas dans l'ancienne Égypte, pays possédé par le désir de l'immortalité, qui pendant le long cours de son histoire développe presque tous les concepts possibles d'immortalité. Ici, c'est l'immortalité sociale qui est la conception à la fois originale et dominante. C'est la raison pour laquelle la commémoration personnelle joue un si grand rôle dans la civilisation égyptienne.

L'idée de l'immortalité sociale exige une éthique de solidarité et de réciprocité, qui implique et traduit une très forte notion — une notion emphatique pour ainsi dire — de communauté et de cohésion sociale. Elle oblige l'individu et la société à ce que je voudrais appeler une discipline de l'éternité qui opère dans deux directions: prospectivement et rétrospectivement.

Le mot-clef est Maât. Maât — que nous traduisons par «vérité, ordre, justice, authenticité» — est le principe de la solidarité et réciprocité. Voici une définition égyptienne:

> «La récompense de celui qui agit est qu'on agit pour lui c'est ce qu'est Maât, dans l'opinion du dieu»[10].

Maât: c'est la réciprocité de la pensée et de l'action.

Mais Maât est plus: c'est aussi le principe de la stabilité. C'est pour cela qu'on peut parler de «discipline de l'éternité». Qui s'adapte aux règles de Maât, s'adapte à l'éternité de l'ordre cosmique et obtient une perfection impérissable qui lui sert comme un monument spirituel:

> «Le vrai monument de l'homme (pour ne citer qu'un proverbe égyptien) est sa vertu; l'homme sans caractère sera oublié»[11].

La vertu ne s'oublie pas; voilà pourquoi c'est un monument. Dans l'enseignement pour Mérikaré nous lisons qu'une tombe est bâtie avec la sincérité et l'accomplissement de la Maât (et non seulement avec de la pierre).

Le tombeau n'est que le signe visible et durable d'une entité invisible, mais également durable, qui est la perfection d'une vie menée selon les

[10] Stèle du roi Néferhotep, éd. W. Helck, *Historisch-biographische Texte der 2. Zwischenzeit und der 18. Dyn.* Kleine ägyptische Texte (1975), 29.

[11] Stèle de Mentouhotep London UC 14333 éd. H. Goedicke, in: *Journal of Egyptian Archaeology* 48 (1962) 25sqq., ligne 16.

règles de Maât. Aussi les inscriptions de chaque tombeau contiennent-elles une confession de Maât comme celle-ci:

je suis sorti de ma ville
je suis descendu de mon nome,
j'ai accompli Maât pour son seigneur (...)
j'ai dit Maât,
j'ai fait Maât,
j'ai dit le bien,
j'ai répété le bien,
j'ai atteint la perfection,
car je voudrais avoir le bien auprès des hommes[12].

Maât est la voie par laquelle on atteint la perfection, le «bien auprès des hommes», la vie éternelle dans la mémoire collective. Ainsi s'explique que l'enseignement de Ptahhotep déclare que l'avare n'a pas de tombe. L'avarice est le péché le plus grave contre l'esprit de communauté et de solidarité, c.-à-d. contre la Maât. L'avare se met en dehors de la mémoire collective qui est le seul garant d'immortalité, le seul «tombeau».

Nous avons affaire à un modèle d'interaction sociale qui recouvre la limite entre les vivants et les morts, qui a pour base — ou plus précisément: pour code — le système de Maât. C'est là le cadre communicatif et idéologique dans lequel se situent les monuments[13].

Ces monuments se conforment à la discipline de l'éternité, eux aussi par la canonisation stylistique et iconologique (c.-à-d. par «fixation hiératique»). C'est leur façon de s'assimiler à Maât, à la pérennité de l'ordre cosmique. C'est donc la «discipline de l'éternité» qui agit comme principe unificateur en réglant l'art, l'éthique et la mémoire.

Mais nous n'avons encore rien dit de l'aspect rétrospectif ou réceptif de ce système de communication au-delà de la mort. L'aspect réceptif est caractérisé par la piété égyptienne, qui est une attitude de vénération envers les ancêtres, l'antiquité et la tradition. La piété resserre les liens de la commémoration, par lesquels les morts restent intégrés dans la communauté.

La piété s'exprime à travers plusieurs formes, non seulement à travers le culte funéraire institutionnel mais aussi à travers des actes spontanés comme la visite des tombes, la lecture des inscriptions, et surtout la prononciation du nom du défunt. «Un homme vit à condition que son nom soit prononcé» dit le proverbe.

Le pharaon est le centre de la communauté et, pour citer P. Vernus, «le concept à travers lequel la société égyptienne pense ses relations au monde ... qui rend compte de son identité»[14], le pharaon est le

[12] Inscription de Séchem-néfer surnommé Chéchi, trad. A. Roccati, *La littérature historique sous l'ancien empire égyptien* (Paris 1982), 144sq. §120.

[13] Cf. J. Assmann, «Vergeltung und Erinnerung», in: *Studien zu Sprache und Religion Ägyptens* (Fs. W. Westendorf, Göttingen 1984), 687-701.

[14] P. Vernus, «Le concept de monarchie dans l'Egypte ancienne», in: E. Le Roy Ladurie (éd.), *Les monarchies* (Paris 1986), 32.

parangon de cette piété. La religion officielle, en Égypte, n'est autre que la piété du pharaon, qu'il dirige comme fils de dieu envers les dieux et déesses, ses parents. Mais ici, la commémoration a un autre sens. Elle ne sert pas à prolonger un état (d'être vivant) mais à maintenir un processus. Les Égyptiens pensent l'ordre cosmique comme un drame qui, pour réussir, exige la coopération du pharaon. C'est une coopération à la fois commémorative et rituelle. Or, le drame cosmique se déroule dans un temps différent de celui dans lequel les morts sont plongés. L'Égyptien distingue entre le temps *nḥḥ* qui est le temps cyclique, le temps de la nature, des astres, de l'éternel retour, et le temps *ḏt* qui est la durée impérissable et inchangeable, le temps des morts, de la pierre et des monuments. Au pharaon incombe la tâche de penser et de prononcer liturgiquement l'ordre cosmique afin de l'entretenir, à la société toute entière incombe la tâche de penser aux morts et de prononcer leurs noms afin de conserver l'intégrité de la communauté et de ne pas laisser se déchirer le tissu social.

VI. Commémoration et histoire

Résumons notre analyse: la mémoire sociale est donc, en Égypte, surtout une œuvre de commémoration personnelle qui s'appuie sur, et s'exprime dans les monuments. Cela explique la singulière abondance des monuments en Égypte.

Mais la notion de mémoire culturelle, comme nous l'avons définie au début de notre étude, implique beaucoup plus. Elle se rapporte au problème de l'identité socio-culturelle et des formes à travers lesquelles une société pense et reproduit son identité. C'est aussi une question de conscience historique, du sens de l'histoire. La reconnaissance du caractère monumental et funéraire de la mémoire culturelle des anciens Égyptiens, que peut-elle nous apprendre à l'égard de ces questions plus générales?

Commençons par la question de la conscience historique. Cette question nous fait penser non pas aux monuments et à la commémoration des morts mais aux listes des rois et aux annales *gnwt*[15]. On pourrait croire que les Égyptiens, en se servant de telles sources, auraient cultivé une notion très élaborée et différenciée de leur passé. Mais c'est plutôt le contraire qui a lieu. Il n'y a presque pas de narrations qui se réfèrent au passé historique. Le domaine de la narration, en Égypte, c'est le mythe. Mais le domaine du mythe, en Égypte, est la préhistoire et non l'histoire. Même le mot égyptien *p3wt* que nous rendons par «passé» semble s'appliquer au temps mythique comme un passé absolu et non au passé relatif de l'histoire. La raison en est simple: c'est la prédominance de la mémoire commémorative qui empêche le développement d'une mémoire historique: et c'est la présence des monuments, des annales et des listes

[15] D.B. Redford, *Pharaonic King-lists, Annals and Day-books* (Mississauga 1986).

royales, d'autre part, qui empêche l'élaboration mythologique de l'histoire et refoule le mythe à la préhistoire.

La mémoire commémorative, nous l'avons dit, vise à la présence des morts dans le présent mouvant. Il ne doit pas y avoir de rupture entre passé et présent. L'espace de la commémoration englobe passé et présent, morts et vivants, dans un horizon commun. Si les morts sont commémorés, ils le sont parce qu'ils possèdent un pouvoir actuel; s'ils n'ont pas de pouvoir actuel, ils sont oubliés et n'existent plus. Le passé n'existe que comme durée actuelle, le présent n'existe que comme passé continu.

Il y a de bonnes raisons pour supposer qu'une telle mentalité soit assez typique des sociétés primitives et archaïques. Il n'arrive que très rarement, et sous des circonstances particulières, qu'un peuple développe un vrai intérêt pour son passé aboutissant à des narrations élaborées non-mythiques. Israël, la Grèce, la Chine sont des exceptions rares à la règle, bien qu'elles soient très influentes et lourdes de conséquences. La règle est la mémoire mythique qui transforme la contingence événementielle en signification atemporelle.

Mais la mémoire égyptienne n'est ni historique ni mythique. Cet état de choses bien particulier résulte du «monumentalisme» égyptien. Les monuments n'étaient jamais l'objet d'élaboration mythologique. C'est bien étrange; car rien de plus normal que le fait que des grands monuments suscitent des légendes les attribuant aux dieux. Mais en Égypte on a toujours gardé conscience de leur sens commémoratif, donc de leur construction humaine. Les dieux n'ont pas besoin de monuments parce qu'ils ne meurent pas. N'oublions pas que les monuments sont des palliatifs.

Or, les monuments désignent un espace humain et démythisé. C'est l'espace de l'histoire et de la commémoration. Les monuments l'étendent jusqu'au début de l'histoire pharaonique et l'occupent dans toutes ses époques, les annales et les listes royales le mesurent chronologiquement.

Mais cet espace est privé de signification particulière. C'est au gouvernement des dieux, à la préhistoire donc, que la narration se rapporte, parce que c'est là où il y a transformation, donc signification. C'est le temps de la naissance, de la fondation, qui s'achève avec l'état pharaonique. Celui-ci fit son apparition en toute perfection. L'histoire, qu'il commence, ne consistera qu'en répétition et reproduction. Bien sûr: c'est une fiction. En réalité, il y avait assez de ruptures, de développements et déclins, d'écroulements et de restaurations. Mais tout cela est éclipsé dans la mémoire culturelle en faveur de la fiction d'unité et d'identité.

Maurice Halbwachs a décrit ce mécanisme: «La mémoire collective (...) présente au groupe un tableau de lui-même, qui, sans doute, se déroule dans le temps, puisqu'il s'agit de son passé, mais de telle manière qu'il se reconnaisse toujours dans ces images successives[16].

[16] M. Halbwachs, *La mémoire collective*, 78.

Le groupe (...) sent bien qu'il est resté le même et prend conscience de son identité à travers le temps (...). C'est alors le temps écoulé au cours duquel rien ne l'a profondément modifié qui occupe la plus grande place dans sa mémoire»[17].

Mais Halbwachs pense, dans ces citations, à des familles et à des groupes professionnels, dont la mémoire ne comprend que quelques dizaines d'années au plus. En Égypte, nous avons affaire à une amplification colossale de cette structure — une «colossalité» qui s'exprime dans les monuments.

Mais quand il s'agit non plus de la mémoire collective, mais de la mémoire culturelle, le tableau, que celle-ci présente à une société particulière, peut être d'une structure différente. Il peut focaliser non les périodes de durée immobile mais au contraire, les événements transformatifs: les migrations, les conquêtes, les victoires, les défaites, les catastrophes. La mémoire israélienne est centrée autour des figures transformatives comme l'exode, la conquête, l'exil, etc...

Ceci fait penser à la fameuse distinction typologique de Cl. Lévi-Strauss entre les sociétés «froides» et les sociétés «chaudes»: «les unes cherchant, grâce aux institutions qu'elles se donnent, à annuler de façon quasi automatique l'effet que les facteurs historiques pourraient avoir sur leur équilibre et leur continuité; les autres intériorisant résolument le devenir historique pour en faire le moteur de leur développement»[18].

«Froideur» ou «chaleur», c'est une question de mémoire culturelle et de l'auto-image, qu'elle présente à la société. La mémoire «monumentale» — qui était en même temps le centre de la mémoire culturelle — des anciens Égyptiens a choisi l'option froide. C'est parce qu'il s'agit de la commémoration personnelle, qui se rapporte à l'immortalité. L'immortalité exige la «discipline de l'éternité», une discipline qui s'exprime d'une part, à travers la fixation hiératique, la canonisation des formes, et d'autre part, dans la solidarité et la piété, en s'attachant à ce canon et en plaçant le salut dans la répétition.

Ainsi s'explique le fait remarquable que l'Égypte est la seule civilisation qui ait résisté (non politiquement, mais culturellement) à l'hellénisme; le style de l'art ptolémaïque et romain est beaucoup plus proche de celui de l'Ancien Empire (une période reculée de plus de deux mille ans) que de celui du monde hellénistique contemporain. Grâce à l'organisation canonique et — pour ainsi dire — à la «fortification monumentale», la mémoire culturelle des anciens Égyptiens persisterait jusqu'à l'avènement d'une nouvelle vision d'immortalité et une nouvelle promesse de durer: le christianisme.

[17] Id., *ibd.*, 77.

[18] C. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage* (Paris 1962), 309sq.